

庭と人間と日常的世界

—自然と文化／風景と音風景—

山 岸 健*

概 要

人間は、これまでなんとさまざまな仕方と方法で人間の生活と生存がそこで可能となるような居場所、身心のくつろぎと安らぎが得られるところ、よりどころと支えとなるような舞台、まさにトポスを築きつづけてきたことだろう。住居としての家や庭は、人びとの日々の暮らしにおいて、まことに大切なトポスだったのであり、家や庭に情熱を傾注した人びとは、決して少なくなかったのである。

洋の東西にわたってさまざまな庭や庭園が見られるが、庭とは、本来、パラダイス、楽園だったのだ。家族生活は、家庭生活と結ばれているといえるだろう。

グループやグループ・ライフは、トポスや風景に根をおろしているといっても過言ではないだろう。人びとが、私たちの誰もが、そこで生きている世界は、社会的文化的世界、人間的世界、日常的世界だが、きわめて人間的な表情と姿を見せながら、このような世界においてクローズ・アップされてくる人間の風景こそ庭なのである。

庭は、自然と文化の微妙な融合、自然に根ざした人間のモニュメンタルなトポス、まさに記念碑、モニュメントそのものである。

庭は、目の楽しめと慰めにすぎない光景ではない。視野ばかりか、聴覚の野、嗅覚の野、手で触れることができる野など、さまざまな野があるのである。庭と呼ばれる造形や形象、風景には、音が漂い流れており、トポスとしての、道としての庭においては、水の音や風の音が、また、香りや匂いが、体験されるのである。サウンドスケープ、音の風景は、さまざまな庭、ほとんど人間の眺めともいえる庭においても体験されるのである。

人間は、なんとさまざまな仕方と、時間、空間、それぞれを意味づけるために心をくわけてきたことだろう。どのような生活においてであろうと、人間は、庭や庭に相当するものを求めつづけてきたのである。庭の片隅、片隅には、人びとの思いが、にじみ出ているといってもよいだろう。ジャンケレヴィッチは、郷愁を時の香りと呼んだが、人間の庭には、時の香りが満ち満ちているように思われる。庭は特別に注目される記憶のトポス、記憶のよりどころなのである。

正岡子規においての庭、柳田國男の庭園芸術と庭へのアプローチ、クローズ・アップされてくるさまざまな庭は、表情、雰囲気、風景は、まことにさまざまだが、いずれも人間にとってまことに興味深い鏡なのである。

文化と自然、人間と自然、人間的なトポス、時間と空間、人びとがそこで生きている日常的世界、人間の生活と生存……このようなモチーフへのアプローチを試みようとするときには、庭は、有力なひとつの糸口になるのである。

庭とは、人間の感性と想像力、イマジネーション、ヴィジョンに磨きかけられるトポスだが、庭で体験される道は、なかなか魅力的だ。庭の道は、道の晴れ舞台なのである。庭が借景を迎え入れる舞台となっていることがある。枯山水と呼ばれる庭がある。水の庭がある。すべての庭は、風の庭といえるだろう。庭は、アートの衣をまとった自然なのである。音の庭がある。庭で体験され

*作新学院大学人間文化学部 非常勤講師（大妻女子大学人間関係学部教授、慶應義塾大学名誉教授）

る音の風景がある。意味のなかで生きている人間にとって、庭は、奥深い意味のトポスではないかと思う。庭は、人間に生存のチャンスを与えてくれるトポスなのである。

キーワード：人間、庭、自然、文化、トポス、道、音、音楽、サウンドスケープ、日常的世界

さまざまな感情にせよ、いまだ形さだかならぬ気分にはせよ、奥深い、きわめて秘やかなほくらの内面の状態というものはすべて、風景や季節、大気の状態や風のそよぎとじつに不可解きわまりなく絡み合っているのではないだろうか。高い馬車から君がとびおりるときのきまった動作、星なく蒸し暑い夏の夜、玄関の湿った石のにおい、噴水から君の手にほとばしる氷のような水の感触——数限りないこうした地上の出来事に、君の心の全財産は結びついている。心の昂まり、憧れ、陶酔のなにもかもが。いや、結びついているどころではない。生命の根をしっかりと張り、一体となっているのだ。だから、もし君がメスでこの地面から切り離してしまうと、それは縮み萎え、君の両手のなかで消え失せてしまうだろう。自分自身を見いだそうとするのなら内面へおりてゆく必要はないのだ。自分自身は外部に見いだすことができる。外部に。ほくらの魂は、実体をもたない虹に似て、とめがたく崩れゆく存在の絶壁のうえにかかっているのだ。ほくらの自我をほくらは所有しているわけではない。自我は外から吹き寄せてくる。久しくほくらを離れていて、そして、かすかな風のそよぎにのってほくらに戻ってくるのだ。実にそれが——ほくらの「自我」なるもの！

ホフマンスタール

ホフマンスタール、檜山哲彦訳『チャンドス卿の手紙 他十篇』岩波文庫、129ページ—130ページ、詩についての対話。

空気のなかに音楽はある。
音楽は、わたしたちのまわりのいたるところにあるのだ。
世界は音楽で満ちており、
あなたはただ、必要なだけそれを受けとればよい。

エドワード・エルガー

音楽は、日々の生活をおおっているヴェールを払いのけ、
われわれを現実そのものと向かい合わせるためにのみ存在している。

アンリ・ベルグソン

地球は楽器の胴体であり、
神の手によって、そこに弦が張られ、調律されている。
わたしたちはもう一度、その調律の秘密を見つけ出さなければならない。

R・マリー・シェーファー

ミッキー・ハート、フレドリック・リーバーマン編著、山田陽一、井本美穂共訳『音楽という魔法 音を語ることばたち』、150ページ—151ページ、81ページ。

生きものたちが奏でる音楽は、このほかにもあります。わたしはロジャーと、秋になったら懐中電灯をもって夜の庭にでて、草むらや植えこみや花壇のなかで、小さなバイオリンを弾いている虫たちをさがそうと約束しています。(中略)

懐中電灯をたよりに小さな音楽家をたずね歩くひとときの冒険は、どんな子ども

も大好きです。彼らは、しゃがみこんで目をこらし、じっと待っているあいだに、夜の神秘性と美しさを感じとり、夜の世界がいかに生き生きとしているかを知なのです。

レイチェル・カーソン

レイチェル・カーソン、上遠恵子訳、森本二太郎写真『センス・オブ・ワンダー』新潮社、40ページ。

行為的直観的に創造的なかぎり、生命が生きて居るのである。私が日常性的生活を具体的と云ふのは、その因習的自動的なを以てではない。それが歴史的生命としていつも絶対に面して居るが故である。(中略)

感性的・人間的活動とは、行為的直観的に起るものでなければならない。見るといふことと働くといふこととの弁証法的自己同一から、感性的・人間的活動といふものが起るのである。それが物を作ると云ふことである、実践と云ふことである。

人間は何處までも無限に深い歴史的バラストを脱することは出来ない。又之を脱すれば、人間といふものはなくなるのである。

人間は人間自身によって生きるのではない、又それが人間の本質でもない。人間は何處までも客観的なものに依存せなければならない。自己自身を越えたものに於て自己の生命を有つ所に、人間といふものがあるのである。

真の環境とは個物相互限定の世界、私の所謂世界でなければならない。

西田幾多郎

『西田幾多郎全集 第九巻』岩波書店、48ページ—49ページ、53ページ、61ページ、哲学論文集第三、一 人間的存在、『思想』第190号、昭和13年3月、102ページ、二 歴史的世界に於ての個物の立場、『思想』第195,196号、昭和13年8月、9月。

明石町は早くから外国人居留地になって、この一廓には内地人の住宅は全然見出せない。築地川の東岸に一步踏み入ると、そこには、舶来の畫か写真で見る異国の風物が展開され、洋行したやうな気持になる。

建物に二階以上のものはあまりなかったが、どの家にも庭は手広く取ってあって、そこにはまたあちさるが多く植ゑられてゐた。

話はかはるが、景色のいゝところは少くないけれど、私は、築地川の流れをめぐらす築地の一帯、とりわけ外国人居留地になってゐた明石町——東京湾の波しぶきが岸に散る——にいつも心が惹かれる。房州がよひだときく洋風の、二本マストの帆船がおびたゞしく碇泊して、ホテル、ガス燈、異人館の庭に咲く花。

鏑木清方

鏑木清方『紫陽花舎隨筆』六興出版、144ページ、失はれた築地川、昭和37年3月、211ページ、「明石町」をかいたころ、昭和34年。

ちょうど人と人との間に「氣が合う」と同じように、苔と石と、あるいは石と石との間に、「氣」が合っているのである。そうしてこの「氣」を合わせるためには規則正しいことはむしろ努めて避けられているように見える。このようなまとめ方は

庭を構成する物象が複雑となればなるほど著しく目立って来る。人工を加えない種々の形の自然石、大小の種々の植物、水、——これらはすべてできるだけ規則正しい配列を避けつつしかも一分の隙もない布置においてまとめられようとする。

和辻哲郎

和辻哲郎『風 土 人間学的考察』岩波文庫、227ページ、第四章 芸術の風土的性格。

旅人は待てよ
このかすかな泉に
舌を濡らす前に
考へよ人生の旅人
汝もまた岩間からしみ出た
水霊にすぎない
この考へる水も永劫には流れない
永劫の或時にひからびる
ああかけすが鳴いてやかましい
時々この水の中から
花をかざした幻影の人が出る

かたい庭

西脇順三郎

『西脇順三郎詩集』那珂太郎編、岩波文庫、106ページ、1、108ページ、4、旅人かへらず。

私もまた時間（とき）の園丁だ。

無限の時間に連なるような、音楽の庭をひとつだけ造りたい。自然には充分の敬意をはらって、しかも、謎と暗喩に充ちた、時間の庭園を築く。だがこれは、あるいは、不遜な野望かもしれない。それにまた、それが可能だという保証もない。一枚一枚の生命の木の葉を掻き集めて、火を点す。それは祈りのようなものだ。（中略）

庭の片隅の小さな菜園に、蕪^{かぶ}が、まるい白い肌をころころと無心に晒している。間もなく霜^{しも}が降り、水道の水も凍る。時が経って、鳥^きたちがまた戻ってくる頃までには、いまの仕事を了えなければならない。

時間は、緩っくりと、落ちていく。

音楽を作曲する（形づくる）際に、私は、日本の庭園の作庭の仕方から随分多くのヒントを得ている。特に、室町の禅僧、夢窓がしつらえた庭（西芳寺、天龍寺、瑞泉寺等）からは、その形成^{フォーメーション}の深さと拡がりによって、つねに汲み尽くせぬほどの多様な啓示を受けている。

庭は、自然そのもののようでありながら、だが或る意味では、きわめて人工的なものである。人為によって、自然は、さらに奥深い、無限ともいえる、変化の様態を顕わす。（中略）

庭は空間的な芸術であると同時に時間芸術であり、その点で、音楽にたいへん近いように思う。庭は時々刻々その貌^{すがた}を変えている。だがその変化の様態は目に立つ

ほどに激しいものではない。おだやかな円環的な時間の中で、完結することない、無限の変化を生き続けている。

武満 徹

『武満 徹著作集 3』新潮社、95ページ、時間ときの園丁、季刊「都響」No47
1988年1月13日発行、314ページ、日本の庭と音楽、「MUSIK GARTEN」No5
1993年10月。

人間のかたわらに姿を見せているのは、人間である。人間とは、人間と人間である。人びとのなかで、人びととともに生活している人間、個人は社会である、という表現が見られるが、確かにそのとおりだ、といえるだろう。西田幾多郎も、和辻哲郎も、個人は社会であるといったのである。哲学や倫理学においても、人間学や社会学においても、感性行動学においても、人間の共同生活、日常生活、人びとがそこで生きている世界、人間の生活と生存の舞台と領域、まさに世界、生成および存在として理解される人間に注目しないわけにはいかないのである。社会学的人間学がイメージされるといえるだろう。西田幾多郎には真の哲学を人間学と見る態度が見られる。和辻哲郎は、みずからの『風土』を人間学的考察と呼んでいる。

人間は、人びとのなかで、誰もが人間として、人間的に生きることができるとなトポスや世界を築くことに心をくだいてきたのである。人びとがそこで人生の旅びととして、人生の日々を生きている世界、人間の生活と生存の舞台と領域に注目するならば、おのずからさまざまなトポスとさまざまな道が、クローズ・アップされてくる。人間的な世界、日常的世界、人間的空間、人間的時間、人間にとっての現実、また、多元的現実、トポスと道によって意味づけられているのである。トポスと道によって方向づけられているのだ。

人びとの前後、左右に、さまざまなトポスや道に、そこに、ここに、この世界に、人間のかたわらには、人間だけが姿を見せているわけではない。道具や作品が、風景が、自然が、人間とならんで、人間とともに、姿を現しているのである。人間は、社会的・文化的世界で人生の一日、一日を生きているのである。日々の暮らしを営んできたのだ。

自然も、社会も、文化も、歴史も、トポスも、道も、道具も、作品も、風景も、イメージも、イマジネーションやヴィジョンも、人間の生成と存在の、人間の生活と生存の、次元なのである。人間は、みずからの身体によって、五感によって、世界に、他者に、風景などに、巻きこまれてしまっているのである。私たちの誰もが、身体によって、身体をとおして、世界に属しているのである。世界に住みついているのだ。

なんとさまざまな音が、色や形が、また、匂いなどが、このような世界に満ち満ちて

いることだろう。なんとさまざまな光や明暗が、世界のいたるところで、片隅、片隅で、人びとによって体験されてきたことだろう。世界は、時間的空間的世界なのである。

文化——ここでは、文化を人びとの生活の諸様式、生活そのもの、意味の網の目、解釈図式、知識のシステム、道具×シンボル、などとして理解したいと思う。人間と環境とのあいだでは、双方向的な働きかけが、まことにさまざまな状態で見られるが、西田幾多郎は、人間にとっての真の環境を世界と呼ぶ。西田が見るところでは、個物相互限定的な世界は、究極のトポスである歴史的空間なのである。彼は、世界を歴史的社会的世界、表現的世界、人格の世界、創造的世界などと呼んでいる。

時間、空間、カントは、そうした時間と空間を感性の形式と呼んだが、時間、空間、そして人間——それらのいずれにも注目したいと思う。時間と空間をどのように意味づけるか、方向づけるか、秩序づけていくか、ということは、人生の旅びとである人間にとって、きわめて重要な課題なのである。

「人生に意味を」——サン＝テグジュペリの言葉だが、ここでの言葉、意味 *sens* には、方向という意味がある。意味づけることは、方向づけることなのだ。このサンス（西田は、サン、という）というフランス語の第一群の意味は、感覚、意味であり、方向は、第二群の意味である。感覚が働かないときには、人間は、カオス、混沌とした暗闇の状態に転落せざるを得ない。覗きこんで見ても、いったい何がどうなっているのか見当がつかない黒い穴、それがカオス、カオスにたいしてコスモスとは、バランスがとれた、明るい、美しく秩序づけられた状態をさす。

目覚めた状態にある過去、それが記憶だが、さまざまなトポスは、記憶のよりどころ、記憶がそこにつなぎとめられている港のようなところなのである。ギリシア語、トポス *τόπος* には、場所、ところ、位置、居場所、家、住居、部屋、坐席、村や町などの集落……など、さまざまな意味がある。道というならば、デカルトだが、『方法序説』のデカルトは、道に従うことを方法として理解したのである。森のデカルトのシーン——森のなかで迷ったときには、進むべき方向を決めて、ためらわずに、そうした方向をめざして一直線に進むように、これがデカルトの助言だった。「われ思う、ゆえにわれあり」。*cogito, ergo sum* この言葉ほど多くの人びとをデカルトの舞台に登場させた言葉はないだろう。注目さるべきところだが、デカルトは、世界、場所、身体といういずれの言葉にも気づいてはいたものの、これらの言葉をほとんどカッコに入れてしまった。彼は、あくまでも精神に信頼を託したのである。デカルト以降、西洋人は、世界なしの状態に取り残されてしまったというオルテガ・イ・ガセー、ユクスキュルの環境世界論とフッサールの生活世界論を視野に入れていたオルテガは、つぎのような言葉を残している。——「私は私と私の環境である」。おおいに注目したい言葉だ。オルテガがいう環境は、まわりに見出されるもの、風景を意味する。

この無限の空間が私に恐怖を覚えさせる、といったパスカル、彼は、不安と苦悩と定めなさを人間の条件と呼んでいる（『パンセ』）。何もない部屋に入った人でとまどいを体験しない人は、おそらくいないだろう。広々とした野原で体験される風景や景色がある。無限感やみごとな広がりやが体験される風景がある。視界がさえぎられていて、閉塞感や暗がりやが体験される風景がある。森のなかは、なかば暗がりであり、ときには闇だ。道が見失われたときには、手も足も出ない。人間は、全身で、全感覚を働かせながら、行動するのだが、目がいうことをきかないことがあるし、格別に耳が研ぎ澄まされることがある。人間にとっては、見ることや視界や視野が、すべてというわけではない。聴覚の野や嗅覚の野や口腔感覚の野がある。それぞれの野や現場が深い意味を持っており、注目されるが、手で触れることができる野があることは、きわめて重要だ。五感のそれぞれが、いずれも重要だが、手で触れることができる世界体験は、人間にとって常時、根源的な世界体験として注目されるのである。

感覚と感性、想像力、いわば、イマジネーション、そしてヴィジョンこそ、人間のアイデンティティ（存在証明・自己同一性）において、重要ではないかと思う。人間は、たえまなしに支えとよりどころ、トポスや道、目標、ゴール、道しるべ、地図、相手となるものなどを必要としている社会的存在（存在・生成／生成的存在）なのである。音や音の風景、サウンドスケープ、さまざまな風景、人間的な表情を浮かべているものが、人間には必要とされているのである。人間のアイデンティティの中核には、記憶と記憶力が、行動や行為と行動力、活動力が、精神力、想像力、創造力が、見出されるのである。人間とは、さまざまな力の結集点であり、さまざまな力が湧き出る泉なのだ。そして人間は、まさに生命力であり、生なのである。

ところで人間の現前、表情ゆたかな人間そのもの、自然と文化とが混然一体となったトポス、まさに自然と人間の宇宙、コスモスと呼びたくなるような舞台がある。それが庭である。それが庭であり、庭園、楽園だ。庭や庭園の本来の意味は、パラダイス、楽園なのであり、人びとを夢見心地にさせてくれるトポス、それが、庭なのだ。庭は、家のなかでもなければ、部屋でもないが、さまざまな庭は、なかば明るい部屋のようなトポス、ところなのであり、人間の居場所、人間をソフトに包みこんでくれるやさしい野なのだ。

庭は、五感を活性化してくれる特別な舞台であり、手のこんだ、きめこまやかにデザインされた、まことに人間的な野といえるだろう。オルテガ・イ・ガセーは、ほんとうの自然は、狩猟の野に見出されるといったが、人間的なトポスである庭は、狩猟の野ではない。もっぱら眺められるための庭があるといえるだろうが、庭の真骨頂は、人間が庭に降り立

つことができるところにあるのではないかと思う。散策の野と呼ぶことができる庭がある。庭のさまざまな道は、プロムナード、遊歩道なのである。庭を身体的なトポスと呼びたいと思う。外ではあるものの、庭は、まるで家のなかのようなところであり、広々とした開放的な明るい部屋、トポスなのだ。庭といえば、光なのである。だが、音の庭と呼ぶことができる庭がある。

庭とは、緑であり、樹木であり、草花だ。土であり、水であり、石である。光である。人間のまなざしであり、人間の耳である。もちろん人間の手である。庭といえば、人間においてのヴィジョン、アイデア、イマジネーション、思想、プラン、デザインなどである。

文化の極点に姿を見せるトポス、それが庭であり、文化の理解にあたっては、庭園文化、文化としての庭に注目しなければならないが、庭や庭園は、文化であるばかりか、自然そのもの、文化の衣をまとった自然、人間的な自然、意味となった自然なのである。それにしてもなんとさまざまな庭があることだろう。文化とならんで文明という言葉にも心を配る必要がある。洋の東西にわたって、さまざまな庭と庭園が、姿を現しているのである。庭とは麗わしの大地なのだ。庭は、さまざまなスタイルと方法によって表現された人間の舞台なのである。坪庭と呼ばれる庭がある。光が降り注ぎ、風が訪れる小さな庭である。まわりにはさまざまな部屋、坪庭は、開口部であり、屋根がない、空の庭なのである。

人間の顔も、声も、言葉も、表情、表現そのもの、庭は、まさに人間のまなざしであり、声なのだ。まぎれもなく表情、表現そのもの、庭は、時の移ろい、季節の移ろい、庭とは、季節感なのである。庭は、限定された、トポスの風景といえるだろう。庭には、たっぷりと人間の思いと願いが、アイデアやヴィジョンが、イマジネーションが、息づいているのである。

行為の担い手である人間は、世界体験の主体であり、意味の担い手なのである。個人、個人は、出生、生活史、世界体験、身体、感覚、感性、理性、言葉、行為などにおいて、生において、死が内在化されてしまっているその生において、主体だが、主体ではあるものの、対象、客体、自己自身ではないところのさまざまなものとのさまざまなかわりとつながり、結びつきにおいて、まさに客体的主体、主体・客体なのである。他者も、作品も、道具も、風景も、大地も、トポスも、道も、ことごとく人間と一体となっており、多種多様な網の目に委ねられた状態で、人間は自己自身を支えているのである。庭は、人間の身体の延長に姿を見せている工夫された、さまざまなヴィジョンやイマジネーションや思いなどが、そこに浮かび漂っている人間の風景なのである。庭で体験される風の音や水の音がある。人の声がある。鳥の鳴き声（音）がある。水の流れや滝が目に触れる庭がある。庭の音風景、サウンドスケープがある。

身体を世界への投錨、意味的な核と呼んだ人物がいる。モーリス・メルロ＝ポンティだが、身体は、世界体験の、動機づけと行為の、感覚と感性の、方向と方向性の、座標原点

として理解されるだろう。手の先に姿を見せるのは、さまざまな道具であり、手がかりだが、人間の手や道具の手に注目したいと思う。手にふさわしいのは、道具の手であり、道具だが、なによりも他者の手、人格的な手が、特別に注目されるにちがいない。

さまざまな楽器があるが、いずれの楽器も人間の身体になじむように造られており、人間の身体と楽器は、ひとつに結ばれているのである。さまざまな楽器は、多かれ少なかれ身体化されているのである。楽器は、身体の一部となっているといえるだろう。人間の身体は、楽器にまでのび広がっている、拡張されているのである。

庭に楽器があるはずはないが、音を発する装置が庭の片隅に見られることがある。ししおどし（鹿おどし）や水琴窟がある。京都の東山の山麓にある詩仙堂、名高いトポスだが、この詩仙堂の庭の片隅にはししおどしがある。これまで、おりあるごとに家族三人で詩仙堂を訪れているが、詩仙堂の室内、座敷から庭を眺めているとき、規則的にししおどしの音が、耳に触れたことを思い出す。静寂が静かにつき破られたのである。

トポスとは、漠然とした、ふたしかな空間ではない。なんらかの方法や仕方で意味づけられた、価値が与えられた、特定の一点、そうした限定された空間、身心を委ねることができるところが、トポスなのである。詩仙堂の庭は、ししおどしによっても意味づけられているのである。空間のトポス化、空間の方向づけ、いわば意味づけは、人びとによってたえまなしにおこなわれてきた人間的な営為なのだ。

プラクシス（行為・実践）、ポイエシス（制作・創造）——こうしたふたつの言葉がほとんどひとつに結ばれた状態で独自の表現の舞台、人間の作品として姿を現しているトポス、それが庭なのである。ジンメルは、家を建てること、道を造ること、橋を架けることにおいて人間のアイデンティティを理解しているが、家と庭とがひとつに結ばれて、生活空間、居住空間、唯一のトポスがかたちづくられていることに注目したいと思う。庭において家、住居がイメージされる、理解されるといえるだろう。家と庭は、まさに楽園をめざしているのではないかと思われる。家族生活、家庭生活——庭は、そうした生活がそこに映し出されている鏡であり、鏡像なのだ。イマージュというフランス語には、鏡像、画像、人物像、映像など、さまざまな意味がある。

活動的生活 *vita activa* という言葉がある。人間が条件づけられていること、それを人間の条件として理解したハンナ・アレントの言葉だ。アレントが見るところでは、活動的生活には、労働、仕事、活動という三つのアスペクトがあるのであり、生命を維持するための人間の営みが労働、作品を残していくこと、それが仕事、人間が相互に働きかけ合うような状態でおこなわれる共同的な営みが、活動なのである。

そこで人間の生活と生存が期待されているようなトポス、世界は、あの手、この手を尽して、人間的に、ソフトな状態で、かたちづくられてきたのである。家も庭も人間的世界の中核的なトポスなのだ。家も庭も、空虚ではない。充実である。記憶の拠点なのだ。平

和と安定のトポスなのだ。平凡な日常生活 trivial round of daily life の舞台、それが家であり、庭だといえるだろう。平凡な、という表現ではあっても、日常生活には数々のドラマとエピソードが見出されるのである。

メルロ＝ポンティのシーンだが、人間の労働によって第三の弁証法の開始が見られるのである。なぜならば、人間は、自分と物理—化学的刺戟とのあいだに、「使用物」(Gebrauchsobjekte—衣服、机、庭—や「文化物」—本、楽器、言語—等、人間固有の環境を構成して、行動の新しい連環を出現させるようなものを投入するからだ(メルロ＝ポンティ、滝浦静雄・木田 元訳『行動の構造』みすず書房、241ページ、第三章物理的秩序、生命的秩序、人間的秩序、参照)。庭とは、人間的に秩序づけられた人間的空間なのである。サルトルは、人間と人間との出会いや触れ合い、人間関係が、そこで体験されるような行動空間を人間的空間と呼んだのである。確かに見ることに捧げられているような光景、目の風景と呼ぶことができるような庭がある。庭のそこ、ここをめぐり歩くことができないような、額縁のなかの庭と呼ぶことができるような庭がある。京都の龍安寺の庭は、明らかに額縁のなかの庭、みごとにまで枠づけられた、まるで舞台のような庭だ。この庭は、名高い石庭である。京都の東山の山麓にある銀閣寺の庭は、旅びとがそこをめぐり歩くことができるような行動空間、散策や遊歩のトポスなのである。庭の道、さまざまな道のなかでも、こうした道ほど眺めと風景を楽しむためにプランされた道はないだろう。視界の道なのだ。だが、耳がないがしろにされてはならない。庭の道は、感性の扉が開かれて、感性に磨きかけられる道なのだ。庭の片隅に無意味なトポスはない。

人間をシンボルを操る動物 animal symbolicum と呼んだカッシーラーは、ユクスキュルの環境世界論に注目しながら、人間に独自の環境世界について考察して、シンボリック・リアリティにおいて人間のアイデンティティを理解しようと試みたのである。

さきのメルロ＝ポンティのシーンにおいて使用物、文化物という言葉が見られたが、いずれも現象学のフッサールが用いた言葉だ。フッサール、意識の志向性、事象そのものである。生活世界である。フッサールは、意識としての生のヘラクレイトス的な流れ、という言葉を用いているが、ヘラクレイトスといえば、水の流れであり、太陽であり、世界だ。道である。「同じ川には二度、入れない」。「太陽は、日ごとに新しい」。「のぼり道もくんだり道も同じ道」。ヘラクレイトスの言葉だ。ヘラクレイトスは、いつまでも燃えつづけている火として世界を理解したのである。流れゆく水、まさに生成の哲学、ヘラクレイトスだ。存在の哲学といえば、パルメニデス。ジンメルは、生成と存在を緊張状態においてとらえて、生を^{いつりゅう}溢流、たえまなしの先への流れ、過去であり、未来として理解したのである。水の流れに姿を見せている岩や石がある。岩や石は、存在そのもの。そうした石や岩に激しくぶつかりながら、まるで石をかむようにして流れゆく水流が目に触れる。耳に触れる音がある。岩や石にぶつかりながら、そうした岩石を乗り越えるようにして流れる

水と岩石の風景こそ、風景となった生なのだ。人間は、ジンメルにおいては、まさに生として、限界なき限界的存在として理解されたのである。人間を逆行できないところの生成そのものとして理解した人がいる。ジャンケレヴィッチだ。

水流の庭がある。池の庭がある。石の庭がある。水の表情も、石の表情も、大地や樹木の表情も、まことにさまざまだ。動物、植物、鉱物、人間によってかたちづけられたもの、形象、作品、人間が姿を見せないはずはない。フッサールがいう生活世界がイメージされる。生活世界は、プラクシスやポイエシスの舞台なのである。庭は、生活世界の日常的なトポスだが、庭にはどことなく晴れがましさが漂っているようにも思われる。庭をあえて特別なトポスと呼ぶこともできるだろう。社寺の境内に独自の庭をイメージすることができるようにも思われる。庭をゆたかな光景、鑑賞に耐え得る風景、大地の眺めと呼ぶことができるだろう。枠づけられた、囲みこまれた、限定された人間のトポスと呼ぶことができるが、庭は、樹木、植物、草花によって、石によって、水によって、そこに姿を見せている建築や造形によって、音によって、光や明暗によって、さまざまなスタイルで意味づけられてきたのである。

庭は、全面的に意味空間である。独自のスタイルがそこに見られる意味のトポスだ。庭を大地の絵画そのものと呼ぶことができるのではないかと思う。コンポジション、色、形、マチエール、いわば、物質、地肌の状態、光と明暗、いずれも絵画のポイントだが、庭や庭園においても気になるポイントだ。作庭という言葉がある。日本風の庭園、フランス風庭園、イギリス風庭園など、さまざまなスタイルの庭園や庭がある。草花がにぎやかに姿を見せているような花の庭がある。フランスのジヴェルニーで私たちが体験したモネの庭園がある。ふたつの庭のひとつは、文字どおりの花の庭、四月に入ったばかりの季節だったが、息を呑むような色彩のシンフォニーが、視界に広がっていた。モネのパレットかと思われるような色あざやかな草花のトポスだった。もうひとつの庭は、水の庭、睡蓮の池の庭だった。四月初めのことだったので、睡蓮を目にすることはできなかったが、私たちは、このモネの池のほとりで、水辺で、みごとな鏡を前にして、モネの数々の「睡蓮」の絵をイメージしながら、池のまわりを回遊したのである。日本風の太鼓橋があった。この水の庭には、日本の風が吹いていたのである。モネは、まことにみごとな鏡を手に入れたのであり、彼は、水の風景を描いたのである。私たち三人は、幸い二度にわたってモネの家と庭を訪れている。

根本的空間、定位された空間、環境的空間、等質的空間—いずれも和辻哲郎にみられる言葉だ（『倫理学』）。和辻は、人間を間柄存在と呼んだが、根本的空間とは、人間と人間との触れ合いや交わり、交渉などが見られる空間をさす。人間関係や間柄がイメージされ

る空間だ。家、屋敷、部屋、庭などは、定位された空間として理解される。環境的空間は、風土そのもの。田圃や麦畑は、等質的空間なのだ。和辻は、景観を人間存在のなかの光景と呼んでいる。

自然に帰するような庭や庭園がある。ジャン＝ジャック・ルソーは、庭園の人ではなく、森や山道や湖や無人島の人だが、自然に帰りつつあるようなソーの庭には魅力を感じていたのである。廃墟のような庭があったら、ルソーの目は輝いたかもしれない。生きた目、ルソーその人をいいあらわしているような言葉だが、ルソーといえば、植物でもあり、音楽でもあることに注目したいと思う。あるとき、私たち三人は、パリから郊外のモンモランシー、ルソーゆかりの地を訪れたが、そこで私たちの目には、ルソーの館のささやかな庭の光景が触れたのである。庭の片隅にはルソーの椅子と呼ばれる石造りの椅子があった。ルソーは庭園の草花ではなく、野の草花に強く心をひかれた人だ。彼は、植物を大地の飾りと呼ぶ。

どのような庭であろうと、庭は、大地の飾りと呼びたくなるような眺めではないかと思う。心の安らぎとくつろぎ、人生を生きる喜びと楽しみ、楽園を人びとにもたらししてくれた人間のトポス、庭に注目したいと思う。庭とは、なかば人間なのである。

人類の島、ルソーは、大地をこのように呼んだのである。大地は、人間にとっては、身体とともに根源的なトポスなのである。サン＝テグジュペリは、人間を住まう者と呼ぶ。ハイデッガーは、人間を命に限りがある状態で大地に住まう者と呼んでいる。ハイデッガーは、建てることと住むこととを一体的に理解している。庭は建築や建造物ではないが、大地との親密な語らい、大地との対話という点において建築とならんでおおいに注目される人間の営為、プラクシス／ポイエシスなのである。庭には人間の生活と生存が、さまざまなヴィジョン、アイデア、パースペクティヴ（遠近、眺望、視野）が、視点が、人間と人間性が、思想が、宇宙観、世界観が、浮かび漂っている。投影されている。庭は、人間にとって鏡であり、人間の鏡なのである。庭を見る、庭に耳を傾ける、庭を散策する、庭を体験するということは、凝縮された宇宙や世界を、自然を、文化を、歴史を、人間を、人間の生活を、人間の生存を、さまざまなスタイルで、さまざまなパースペクティヴで、さまざまな思いで、記憶の糸をたぐり寄せながら体験するということなのである。

文化の深層においては、人間の生活感情、人生観、世界観、価値観、哲学と思想、人びとの生活態度、生活感覚、さまざまな感情の機微などが注目されるのである。庭や庭園においては、自然との深いかかわりのなかで、文化のさまざまなアспектや様相、次元などが、クローズ・アップされてくるのである。庭は、人間の姿や世界の光景と様相が、そこに映し出されているみごとなスクリーンなのである。

同じ町でも視点のとり方やアプローチの仕方によって、さまざまに見える、とライブニッツという。視点とパースペクティヴに注目したい。人間は、環境世界に閉じこめられた

状態にあるのではなくて、さまざまな視点から世界を対象化して見る、理解することができるというのは、マックス・シェーラーだったが、彼は、世界開放性において人間を理解したのである。

龍安寺の石庭を私たちは何度も体験しているが、季節に応じて、天候や時刻、時間帯に応じて、その時々気分によって、石庭の表情、風景は、決して一様ではなかった。同じトポスで、さまざまな石庭が体験されたのである。広々とした縁側から石庭を見る。視点、目の高さ、身体的位置によって石庭の姿と眺めが、微妙に変わる。観光客の状態、ざわめき、人びとの声や動きなどによって、石庭のたたずまいと雰囲気が、変わる。

庭とは、極限的な雰囲気的世界なのである。庭や庭園は、雰囲気そのもの、人びとは、庭において、庭園で、さまざまな気分を体験するのである。あらゆる庭は、演出されたトポス、舞台なのだ。自然が、文化が、人間が、そこでひとつになって、ふたつとないトポスが、世界が、創造されているのである。庭にはアートという言葉がふさわしいだろう。庭には、たっぷりと人間の思いと感情が、ヴィジョンが、にじみ出ているのである。

大地を耕す——文化という言葉の始源において注目されるシーンだ。文化 culture という言葉には、教養という意味がある。心が耕されること、それが教養だが、マッシュ・アーノルドのシーンだ。19世紀の後半のことだが、タイラーが姿を見せることによって、人びとの生活の舞台と場面で、教養をこえた広い視野で、文化の理解が試みられるようになったのである。

言語文化があり、庭園文化がある。衣・食・住のそれぞれにおいて、それらが一体化されるような状態で、文化の理解が、深められていくのである。社会と文化は、まさに一体的に、だが、それぞれが、さまざまな視点から、さまざまなパースペクティブで、さまざまな次元において、きめこまやかに理解されなければならない。音楽文化がある。音の文化がある。音風景がある。龍安寺の石庭には、水の流れも、池も見られない。石、また、石である。さまざまな石の姿と形、石の表情、石組み、石ばかりだが、石のふもとに姿を見せている緑、ソフトな大地がある。石の大地とばかりは、いえない。植物が、わずかではあるが、目に触れる。苔の表情があるといえるだろう。それにしても、この庭は、まさに石庭だ。いくつもの島がイメージされるが、龍安寺の庭に海を見ないわけにはいかない。耳を澄まして石庭を眺めることにしよう。波の音、海鳴りが、耳に触れるのではないだろうか。海と島の庭、それが、龍安寺の庭なのだ。グローバルな視点から見れば、この庭は、パーフェクトに日本なのである。日本の文化なのだ。人びとの感情の機微に触れるところを理解しようとしなかったら、文化を理解することは、できないだろう。文化は、人間の生成と存在の根底的な次元なのである。文化のさまざまなアспектと様相と次元に注目するならば、おのずから自然が、人間の姿が、人びとの生活、暮らしと人生が、人間の生存の姿が、見えてくるだろう。文化は、自然を包み隠してしまっている部厚い壁で

はない。文化は、自然によって貫かれているのだ。自然は、文化ににじみ出ている。文化とは、人間の生活と生存の姿であり、日々の生活を営むために、人生の日々を生きるために、人びとが、相互に支え合いながら、工夫して編み出した、生活と生存のための知恵であり、方法なのである。

日常生活は、実践的で具体的な生活に尽きるものではないと思う。日々の生活のなかで、人生を展望したり、人間の生と死、人生を生きること、いま、このとき、永遠、人間の世界などについて理解を深めたりすることは、なかなか困難なことではないかとも思われるが、生存の感情を深めていくこと、生存を自覚すること、生と死を直視していくことは、人生の旅びとである人間にとって、きわめて大切なことではないかと思う。人間は、生活者であるばかりか、生存者でもあるのである。

環境と人間を一体的に見ていきたいと思う。庭は、生み出された、創造された、まことに人間的な作品なのである。庭は、ゆとり、余裕ではないだろうか。庭は、人間のアイデンティティ、存在証明、生成と存在の証明なのだ。庭をイメージしたり、庭を造ったり、また、さまざまな庭を体験したりしながら、人間は、自己自身との対話を試み、自己自身に働きかけていくのである。庭と呼ばれるトポスとそこでさまざまな道や風景、さまざまな視点とパースペクティヴを体験するということは、まことに人間的な濃密な空間体験、時間体験、世界体験、ふたつとないリアリティ、現実の体験なのである。回遊式と呼ばれる庭、庭園がある。歩く。視点が変わる。パースペクティヴが変わる。さまざまな音が体験される。音の風景が変わる。匂いの風景が体験されることも、変わることもある。世界は、微妙に動きつつある、変わりつつあるといえるだろう。太陽の光、光の様相と表情が、微妙に変化していることもある。

環境世界 Umwelt 生物学者、ユクスキュルの言葉だが、彼は、Umwelt 環境世界という言葉のほかに、Umgebung という言葉を用いている。この言葉は、環境世界、環境として理解されるが、人間においての、人間にとっての Umwelt 環境世界を Umgebung と呼ぶことができるのである。知覚領域、作用領域をふまえて、生物に応じて、さまざまな環境世界像があるのだが、人間にとってのユニークな環境世界として、人間の庭を挙げることができるだろう。庭は、人間の世界像であり、人間像なのである。

ところで柳田國男の『明治大正史 世相篇』（1930年、昭和5年、執筆、翌年、刊行）に「庭園芸術の発生」と題されたトポス（箇所、ところ）があるので、ここで彼の文章を紹介したいと思う（柳田國男『明治大正史 世相篇』講談社学術文庫、134ページ―135ページ、第3章 家と住心地、8 庭園芸術の発生）。

人を広々とした一つの盆地に置いて、自由にどこなりとも好きな場所を屋敷に択べと

言ったら、少なくとも日本人だけの間では、ほぼその選定が一致していたらと思うことは、今でも諸国の実例によって想像しえられる。たとえば岡を北後に負うた家は、その他の向きよりも早くできている。泉の露頭に近い上手のほうの屋敷は、多くは下流にあるものよりも存分な地取りがしてあって、その縄張りの一つ前であったことを思わせる。(中略)

山は燃料を採り水を引き、風を除け日を受けるという便宜以上に、これを後に控えることは用心のためにも必要であった。家の正面に田を作って、門から出て行く一筋の^{こみち}径がその間を通っているなども、単に管理がやすく秋の稔りの光景を楽しみうるという以上に、最初はこれを要害として、近よってくる者を防ぎ守る目的のほうが主であったかもしれない。(中略)

関東北陸の諸県の山にやや遠い低地で、屋根の背後の森がよく発達し、ことに陰鬱な^{もみ}杉櫟の類を高く茂らせているなどは、恐らく単なる風除けというよりも、かつて高地に拠っていた所の、心安さを忘れえぬ結果であろう。あるいはいささ小川のせせらぎの音なども、何でもないのであってまた一つの心の頼りであった。すなわち水は常に流れているということを、耳で確かめていた数百年からの習わしが、こうして井を掘り水道を伏せる時代まで、なおわれわれをして泉の響きを愛せしめたのである。これが明らかに心付かれたならば、かえって何とも思わなくなるかもしれぬが、元来日本人はいずれの民族よりも水を多く使う国民であった。

柳田國男は、特定の庭園について述べているわけではない。庶民(常民)の生活感情、生活感覚、風景感覚などについて経験的に語っているのである。トポスについて庶民が抱いていた独特の感情があったといえるだろう。「いささ小川のせせらぎの音」という言葉が見られるが、注目したいところだ。柳田は新色音論を提唱していた人物であり、時代の音についての考察も見られるのである。屋敷林について触れたところがあるが、こうした林の景觀には注目しないわけにはいかない。日本列島へのアプローチということになると民家と鎮守の森が、クローズ・アップされてくる。

庶民の生活においては、庭は、楽しみとくつろぎのトポスとして、人びとの郷愁を誘う大切な大地の片隅だったといえるだろう。庭に情熱を傾けた人がいたとしても、少しも不思議ではない。

柳田國男の短い文章だが、「町の話題」と題された文章をつぎに見ることにしよう(『定本 柳田國男集』第31巻(新装版)、530ページ-531ページ、町の話題、昭和27年11月27日、「きぬた」)。

昭和二年の四月、始めて小田急が通じて、この不細工な家を立てた頃にはあたりは一

面のクヌギ林、その外は麥畠、遠くにたゞ一軒の赤い瓦の屋根が見えるばかり、春は雲雀の声が終日絶えなかった。成るだけ空を広く見るやうに、わざと大きな木は栽ゑなかったが、それでも以前が原であった故に、色々なものゝ種が、飛んで来て、勝手なところに成長した。中でも松なんかは主人の設計を無視して、せまい通り路のまん中に二本も生えた。ネムの木は一頃やたらに出てこまったが、路ばたの一本だけをそとして置くと、すぐに大きくなって夏の樹蔭になり、又幸ひに雌木であつて花が咲いた。しかし盛りの短い木で、もう大分弱つて居るが、その分どこかのお宅へ行って、子孫を繁昌させて居ることゝ思ふ。

それから又一つはサンショの木、これも私の家では栽ゑた木では無い。一時は多過ぎて分けるのに苦心したが、この三四年は芽ばえを見なくなった。ハギもいつの間にかもう出なくなって、去年の秋はどうも花を見たやうな気がしない。ヤマブキはまだ少し残つて居るが、是も一時のやうに大きな株にはならぬ。是は武蔵野一帯の普通種で、太田道灌の名歌とは縁の無い一重のものだが、花の盛りの目さましいだけで無く、春秋の葉の色も日に照つて風情がある。(中略)

ウケラは武蔵野を記念すべき古歌の植物であつて、それを家の庭に見たときは、涙の出るほどなつかしかったが、是もどうやら消えてしまつたやうである。アカネは附近の空地に行けばまだあるが、是がアカネだといふことを知らぬ人ばかり多くなつた。ムラサキも私は決して取り尽されたとは思はぬが、用途が無くなつてしまふと彼等も考慮をして、ちやうど老人のやうに、草むらの中に隠れてしまふらしいのである。よつて一首。

いにしへのあかねむらさきむさしの、跡とふものはたゞ秋の風

日本列島を旅しているとき、屋敷林が目につれることがある。関東平野でも、東北地方でも、信州の安曇野(あずみの)などでも、屋敷林が見られたが、屋敷林は、いわば防風林であり、こうした林を見ると、風が吹いてくる方向や方角が分かる。屋敷林は、庭の林というよりは屋敷の林だが、風を防ぐ屋敷林によって、家屋敷は、人びとにとって心安らぐ庭になるといえるだろう。屋敷林は、実用の林であり、飾りの林ではない。だが、屋敷林によって人間のためにやさしいトポス、人びとがそこで落ち着きと安らぎを体験できる居場所が生まれるのである。

さきの柳田國男の「庭園芸術の発生」と題されたエッセーは、庭や庭園の原風景へのアプローチとして注目される。日本人の琴線、人びとの生活感情に触れた言葉ではないかと思う。すべての庭は、大地の造形であり、自然との人間的な対話なのだ。人間のイメージ、鏡像となつた自然なのだ。庭とは、文化の衣をまとつた自然であり、自然に根ざした人間の表現、人間のスタイルなのである。

庭とは造形された自然であり、自然に根ざした人間のトポスの出現なのである。庭とは演出された人間の自然、文化の様相にほかならない。さきの柳田國男の成城の庭は、まるで武蔵野の自然が姿を覗かせているような人間のトポスだといえるだろう。緻密に計算され尽されて作庭されているような庭ではない。余裕たっぷりの庭といえるだろう。

日本文化の鏡ともいえるような回遊式庭園では、散策するにつれて微妙に変化するパースペクティブ（遠近・眺望・視野）、変化に富んだ眺めが、体験される。風景が絵巻物のように変わるといってもよいだろう。視野と聴覚の野が、微妙に融合して、独特の宇宙が生まれている場合がある。嗅覚の野が、体験されることもある。池の水面に空や雲が反映して、みごとな水鏡が、目に触れることがある。空の庭と呼びたくなる庭もある。太陽が水面に浮かぶ風景を眺めたことがある。微妙な光の池だった。庭に姿を見せている石や石橋がある。ことごとく石ということになると龍安寺の石庭だ。石の文化がある。石の配置とコンポジション、パースペクティブにおいて体験される風景、庭の日本文化があるのである。

2005年9月、軽井沢で犀生の旧居、軽井沢の別荘を訪れる。金沢が生まれ故郷の室生犀星は、庭に特別な関心を抱いていた人物だが、軽井沢の別荘の庭は、飛び石と苔によって演出された犀星、その人の庭だった。この庭には紅葉などの樹木が姿を見せていた。家屋と庭とが一体となったトポスが、この地で体験されたのである。

以前、一度、訪れたことがあった子規庵を訪れる。9月の根岸だった。正岡子規のトポスと庭——彼の文章にも姿を現しているが、子規庵を訪れると、根岸の里での子規の日々と彼の姿が、目に浮かぶ。子規の耳に触れたさまざまな音があったが、そうした音と子規の耳について思いが深まる。庭の糸瓜（へちま）の棚と糸瓜が、子規の部屋からよく見えた。子規の視界と視野があったのだが、糸瓜の風景は、子規の目を楽しませてくれた、やさしい風景だったと思う。絵どころ豊かな子規には、朝顔を描いた絵がある。新色音論を提唱した柳田國男は、朝顔の色に日本の色を理解するひとつの糸口を見出している。

入谷の朝顔市、7月初め、東京の夏の風物詩である。これまで私たち家族三人は、何度かこの朝顔市を訪れている。入谷で求めた朝顔、二鉢によって私の家の庭の片隅が、飾られていた夏がある。この春、庭に植えたアネモネ、ごくわずかだったが、あるとき花が開き、アネモネによって私たちは、慰められたのである。1999年の春、庭に藤を植えたが、2005年の春、初めてこの藤の花が咲いた。藤の花には独特の風情があると思う。私の家の庭の中心に姿を見せているのは、かなり大きな白蓮だ。そのそばには泰山木。庭のところどころには沈丁花。沈丁花の香りには特別な郷愁を抱いている。メーテルリンクは、香りを空気を飾る宝石と呼んでいる。どのような庭であろうと、庭には人間のさまざまな思い

と願いが、記憶や思い出や郷愁が、にじみ出ているのではないかと思う。庭とは、まさに人間そのもののなのである。

正岡子規の『仰臥漫録』、そのページを開くことにしよう(正岡子規『仰臥漫録』岩波文庫、7ページ、72ページ-73ページ、75ページ)。

明治卅四年九月二日 雨 蒸暑^{むしあつし}

庭前の景は棚^{たな}に取付^{とりつ}てぶら下りたるもの
夕顔二、三本瓢^{ふくべ}二、三本糸瓜^{へちま}四、五本夕顔とも瓢ともつかぬ巾着^{きんちゃく}形の者四つ五つ

九月廿五日 晴

朝寐の気味あり

朝飯 粥三わん 佃煮 なら漬 牛乳ココア入 菓子パン小二

(中略)

高浜より小包にて曲物^{まげもの}一個送り来る 小鰕^{こえび}の佃煮なり 前日あみの佃煮この辺になきこと
と虚子^{きよこ}に話したる故なり

午後三人集って菓子をくふ

(中略)

鼻毛^{はなげ}を摘む

庭の棚に夕顔三つ瓢^{ふくべ}一つ干瓢^{かんぴょう}三つ それより少しもふゑぬに糸瓜^{へちま}ばかりはいくらでもふ
ゑる今ちょっと見たところで大小十三ほどあり

今宵珍らしく夕顔の花一つ咲く 糸瓜の花も最早^{もはや}二つ三つ見ゆるのみとなれり

ひぐらしの声は疾(と)くより聞かず つくつくぼうしはこの頃聞えずなりぬ

本膳の御馳走食ふて見たし

夕方梟^{ふくろう}御隠殿の方に鳴く

ガチャガチャ庭前にてやかましく鳴く この虫秋の初めは上野の崖(がけ)の下と思ふあ
たりにてさわがしく鳴きその後次第次第に近より来ること毎年同じことなり

子規の現前が体験されるような言葉だと思う。子規の声だ。それにしても子規の生命力、

気力、努力、迫力、視力には驚きを禁じ得ない。子規の耳にも注目したい。耳の証人という言葉を子規に捧げることができるだろう。子規の社会的世界、風景的世界、人間的世界、日常的世界が、クローズ・アップされてくる。

子規は、目による慰めを体験していたが、彼は、耳によっても、手によっても、慰められていたのである。人びとによっても、草花や植物によっても、色や形によっても、音によっても、さまざまな慰めが得られていたのである。感覚の社会学についても述べたジンメルは、人間を慰めを求める者と呼ぶ。

眼の自覚、耳の自覚—— 西田幾多郎は、絵画と音楽についてこのように表現したのである（『西田幾多郎全集 第10巻』岩波書店、110ページ、哲学論文集 第4、1 実践哲学序論、岩波講座『倫理学』第2冊 昭和15年8月）。庭—— それは、眼の自覚であり、耳の自覚なのである。それ以上に、庭とは、身体の自覚であり、五感の、人間の活性化なのである。

何年も前になるが、私たちは、家族三人で柳田國男ゆかりの遠野（『遠野物語』）と宮沢賢治の花巻、それから会津の大内宿を旅したことがある。そのとき、私たちは岩手県で高村光太郎の山小屋を訪れたが、花巻では宮沢賢治ゆかりのトポス、イギリス海岸で北上川の流れと水音などを体験したのである。花巻の賢治の記念館で私たちは、賢治の世界を旅したが、このトポスの片隅で、花壇設計ノートメモ、フローラのスケッチを目にすることができた。Tearful eye 涙ぐむ目、と題されたスケッチがあった。賢治は、言葉と音、擬音についての鋭敏な感覚の持主だった。

2004年8月中旬、京都、大文字などの翌日、17日、私たちは、なじみのトポス、京都を訪れ、二泊して、水の庭などを中心として、京都の庭を旅したのである。植治ゆかりの庭、無鄰菴庭園と洛翠庭園を丁寧に見学してまわることができたが、琵琶湖疏水、水の流れが、こうした庭においてクローズ・アップされてきたのである。水の庭は、石の庭でもあった。もちろん植物のトポスだった。洛翠庭園では琵琶湖をかたどって造られていた池をめぐりながら、さまざまなトポスや視点やパースペクティヴを、視野ばかりではなく、聴覚の野を、さまざまな水や石を、さまざまな大地の表情と光景などを、体験したのである。無鄰菴庭園では、植治のまなざしと手を、さまざまなトポスと道を、水を、石などを体験したが、借景となっていた東山も体験されたのである。また、京都では植治の手になる平安神宮の庭園、やはり水の庭を体験することができたが、この水の庭では、さまざまな石が、睡蓮も体験されたのである。疏水の水が、この水の庭に通じていた。私たちの目と耳に触れた水の庭は、疏水の庭だった。2004年、夏の京都は、私たちにとっては、水の庭の、疏水の庭の京都だったが、上賀茂神社と近くの社家町では、別な水の流れを体験したのであ

る。この水の流れが庭に姿を見せている社家の家があった。庭の水は、流れにもどる仕組みとなっていた。東山、北山、西山の京都、盆地の京都は、河川はもとより、水の京都なのである。

2005年10月2日、日曜日、アークヒルズへ。真夏にもどったような日だ。サントリーホールでのコンサート、伶楽舎第7回雅楽演奏会「伶倫楽遊」、主催は、伶楽舎、音楽監督は、芝 祐靖、この日のプログラム——芝 祐靖「瑞霞苑」、そして武満 徹「秋庭歌一具」。

アークヒルズの広場、サントリーホールの正面入口に向かって左手にあたるところに、落下する水、いわば滝の風景が体験されるトポスがある。演出された、デザインされた水の風景だ。水量と水勢が変わる。水音が変わる。水の風景と風情が変わる。2段階になっているデザインだが、八筋の水の落下水路が姿を見せているトポスだ。滝のさまざまな風景とさまざまに変化する水音によって落下する水を見あきることではない。一定の時間間隔でリズムとなっていたが、目に触れる水の風景も、耳に触れる音の風景も、変化に富んだ表情となっていたのである。あるときは、水の布地、あるときは、滝、さまざまな落下する水、水勢、水音—— 五感がよみがえるような水のトポスだった。

ローマではさまざまな泉である。噴水だ。丘のローマ、谷のローマ、ローマは、丘や谷や噴水にあるといえるだろう。もちろんローマは、さまざまなトポスと道において、イメージされたり、理解されたりするのである。特にさまざまな広場が、注目される。あるとき、私たちは、三人でシチリア島へ向かったが、その旅の途中、ローマを訪れ、バロックで名高いナボナ広場に近いホテルに投宿した。朝夕に、一日のさまざまな時間帯に、ベッリーニの彫刻作品と泉、この広場のたたずまいと風景を、クリスマスのシーズンの人びとの姿と動き、ナボナ広場の光景と雰囲気、ローマの名高いトポスを体験することができたのである。広場は、都市の顔であり、核心だが、私たちがヨーロッパ各地の都市で体験したさまざまな広場は、いずれも、その地の人びとにとっては大切な庭だったのではないかと思う。このような都市の庭ほど注目に値するトポスは、ないだろう。いま、つぎつぎに私たちが体験したヨーロッパ各地の公共的な庭が、さまざまな庭園が、つぎつぎに思い出される。ヴェルサイユの庭園……、ローマの広場、フィレンツェの広場、シエナの広場、ヴェネツィアの広場、トリノの広場……。広場は、みごとな庭なのだ。

武満 徹の雅楽曲、「秋庭歌一具」—— 曲名に庭が姿を見せているが、彼は、音において、音の風景において、日本の庭と時の移ろいを表現しているといえるだろう。耳に触れたのは、感性に働きかけてきたのは、日本の音、庭の音とサウンドスケープだった。ししおどしの音が、この曲に響き渡っていた。武満は、日本の庭に強い関心を示している。

アークヒルズ、サントリーホールのほぼ上にあたるトポスだが、そこは屋上庭園となっ

ている。バードサンクチュアリ、小鳥の楽園なのだ。庭とは、本来、楽園、パラダイスなのである。生活環境、都市環境、自然にたいする配慮が、見られるといえるだろう。

人間と社会、文化、歴史、自然を深く理解しようとするならば、日常的世界、人間的な世界、私たちの日常生活に、音環境や音の風景に、人間の生活と生存の舞台、トポスである庭に、自然と文化と人間がひとつに結ばれている大地の宝石、庭に注目しなければならないだろう。

庭ほどたつぷりと自然の恩恵にあずかっている人間のトポスはないだろう。庭とは、飾られた自然、自然ではあるのだが、まさに文化、人間の生活の諸様式、意味の網の目。庭のいたるところで、人間の生活と生存の姿が、人間、人びとが求めていた世界像が、体験されるのである。さまざまな庭は、客観的精神（ディルタイ）であり、みごとなまでに人間の記念碑、記憶のよりどころなのである。

〈文 献〉

山岸 健・山岸美穂『日常的世界の探究 風景／音風景／音楽／絵画／旅／人間／社会学』慶應義塾大学出版会、1998年5月。

山岸美穂・山岸 健『音の風景とは何か サウンドスケープの社会誌』日本放送出版協会、NHKブックス853、1999年6月。

山岸 健『人間的世界の探究 トポス／道／旅／風景／絵画／自己／生活／社会学／人間学』慶應義塾大学出版会、2001年10月。

山岸美穂「日本の音と音風景—— 日本人の生活と自然／文化——」 『作新学院大学人間文化学部紀要』第1号、2003年3月。

山岸美穂「庭園の想像力—— 生きる意味を確かめるために—— 」『Bien japanese originality for multinational people 美庵びあん』Vol.20 May-Jun 2003, 芸術出版社。

山岸 健「人間の生活と生存の舞台と領域—— 人間と人間／トポスと道と—— 」小池妙子・山岸 健編著『人間福祉とケアの世界 人間関係／人間の生活と生存』三和書籍、2005年9月。

山岸 健『社会学的人間学 絵画／風景／旅／トポス／道／人間／生活／生存／人生／世界』慶應義塾大学出版会、2005年10月。

山岸美穂『音 音楽 音風景と日常生活 社会学／感性行動学／サウンドスケープ研究』慶應義塾大学出版会、2006年4月。

〈言葉の花束〉

山岸美穂が、作新学院大学人間文化学部の助教授として、日々、明るく晴れやかに教育と研究、さらに社会的諸活動に専念させていただいたことについて、心から感謝の言葉を申し述べさせていただきたいと思う。先生方、職員の方々、多くの学生の方々によって支えられて、大切な仕事と活動を十分に展開することができたことは、ほんとうに幸いなことだったと思う。

このたび、非常勤講師として、寄稿のチャンスが与えられたことを感謝して、厚くお礼の言葉を申し上げたいと思う。これからも山岸美穂との共同での研究活動を積極的におこなっていききたいと思う。私たちの対話は、静かに、持続的におこなわれていくことだろう。山岸美穂の方法（道）と視点とアプローチをふまえて、これからさらにいくつものモチーフとヴィジョンを花開かせていきたいと願っている。



子規庵（絵はがき）